

Современные проблемы изучения отечественной литературы и фольклора

А. С. Абрамова

Научный руководитель: Т. Н. Бреева,
доктор филологических наук, доцент (КФУ)

ГЕНДЕРНАЯ ПРОБЛЕМАТИКА В ЛИРИКЕ СОФИИ ПАРНОК

Конец XIX – начало XX в. стали временем яркого расцвета русской культуры, который позднее стал именоваться «Серебряным веком» русской литературы. В науке, литературе, искусстве все чаще и ярче проявлялись новые таланты, рождались смелые новации, состязались разные направления, течения, творческие группировки и стили. Именно этот всплеск смелой литературной деятельности узаконил в правах давно появившуюся, но часто игнорируемую тогда женскую поэзию. Каролина Павлова и Зинаида Гиппиус, Поликсена Соловьева и Любовь Столица, София Парнок и Черубина де Габриак, Мирра Лохвицкая и Аделаида Герцык, Марина Цветаева и Анна Ахматова – далеко не полный список имен поэтесс, чей женский голос впервые услышал читатель того времени. Феномен женской поэзии тесно связан с гендерным направлением ее изучения, в русле которого «утверждается существование специфики женского литературного творчества и исследуются проявления гендерного компонента на различных уровнях существования и функционирования литературы» [3, с. 60]. При этом в центре внимания исследователей, как правило, оказываются три ярких поэтессы – Анна Ахматова, Марина Цветаева и Зинаида Гиппиус, оставляя в тени не менее значимых для развития литературного процесса женщин-поэтов, одна из которых – София Яковлевна Парнок.

С. Я. Парнок (Парнах) родилась 30 июля 1885 г. в городе Таганроге в семье обрусевших евреев, матери-врача и отца-аптекаря. В связи с многочисленными семейными трагедиями, психологически сильно на нее повлиявшими, София Парнок рано почувствовала свою необыкновенность в отношении к женщине как объекту любви. «Начав литературную деятельность в 1906 г., С. Парнок до конца своих дней сохранила своеобразие поэтического стиля. Она первая в русской поэзии воспевала сафическую любовь. Ее лирическая героиня – женщина, свободно и откровенно выражающая свои чувства, живущая миром собственной души. Ее стихи передают ход раздумий на протяжении всей жизни, историю ее любви и духовного роста» [2, с. 3]. «Лирическое я Парнок, женское и обращенное к женщине как к предмету любви, стало революционным и до сих пор оста-

ется неоцененным моментом в развитии современной русской лирики» [1, с. 125]. Однако адресатами ее стихов становились не только женщины: Парнок дружила, общалась и даже была два года замужем за мужчиной (Владимиром Волькенштейном), что не могло не отразиться на ее лирике.

Исследовав лирику С. Парнок [5], мы пришли к идее классифицировать ее поэзию согласно гендерной принадлежности ее адресата: стихотворения, где лирическое *я* поэтессы обращено к женщине, и стихотворения, где адресат лирической героини – мужчина. В связи с этим обнаруживается резкая оппозиция этих двух групп стихотворений. Ярko иллюстрируют эту мысль два стихотворения («Ни нежно так, ни так чудесно...» и «Ему»).

Стихотворение «Ни нежно так, ни так чудесно...» наполнено мотивами высокой, платонической любви. Та любовь, которую лирическая героиня испытывает к женщине, возвышена и покойна, возлюбленная овеяна ореолом света, нежности и тайны. По отношению к адресату использованы эпитеты: *чудесно, ласково, прелестна, нежен, блаженной*. Все, и даже боги, «все в нашу влюблены любовь». Реабилитация любовного чувства достигается настойчивым его включением в сакральный контекст, чему способствует появление мотива первотворения: «И первый в мире вечер не был / Блаженной этих вечеров!» По следующей строке можно судить о снятии гендерного негативизма уже прямым акцентированием сакральности любовного чувства: «Но сам он и меньшие боги – / Все в нашу влюблены любовь».

Сакральный контекст поддерживается также пространственной организацией, основным моделирующим принципом которого становится вертикальная направленность снизу вверх: «Здесь дышишь ты, и ты прелестна / Всей грустной прелестью земли» – Любовь происходит здесь, на земле, но она имеет отражение там, за ее пределами: «А там, над нами, Самый Строгий / Стараются нахмурить бровь...»

Интересен взгляд на адресата лирической героини: «Как нежно над тобою небо / Простерло ласковый покров...» – читатель вместе с лирической героиней смотрит на возвышенную женщину-адресата, являясь как бы недостойным быть одного роста с ней, видя при этом небо. Она чуть выше нас, а значит, ближе к Богу. Нельзя не заметить появление реминисценции к образу покрова Богородицы в строке «Как нежно над тобою небо / Простерло ласковый покров...»

В лирике Парнок гендерный негативизм снимается не только акцентированием сакральности любовного переживания, но и отчетливым вовлечением его в контекст искусства. В этом смысле представляется интересным стихотворение «На синем – темно-розовый закат...». Образ лирического адресата выстраивается здесь посредством привлечения живописного кода: «И плавность плеч и острия локтей / ...Прозрачные миндалины

ногтей / Торжественней жемчужин и рубинов»; «Под взлетом верхней девичьей губы / Уже намеченная нега нижней...»; «Какой художник вывел эту бровь, / И на виске лазурью тронул вену».

Своеобразным усилением живописного кода становится включение мифологизации, завершающей образ возлюбленной: «У юных мучениц такие лбы / И волосы – короны неподвижной»; «Где Рюриковичей варяжья кровь / Смешалась с кровью славною Комнена».

Прямо противоположным образом выстраивается образ лирического адресата в стихотворении «Ему». Мужчина для лирической героини – враг, их отношения исчерпываются страстью, воспринимаемой как разрушение всего высокого, что может быть в человеке. С мужчиной лирическая героиня способна лишь на «ненасытимую вражду». Адресату посланы далеко не возвышенные эпитеты: *враждебный, тоскующий, роковой*.

В соответствии с этим выстраивается и характер любовного переживания; любовь здесь сопряжена с обреченностью, сравнивается с «клятвой мщения»: «Друг другу мы обречены / Любовью, точно клятвой мщения...». Те чувства, что лирическая героиня испытывает к адресату, являются *страх, отчаянье, невыносимую вражду*. Здесь мы не увидим слов восхищения или духовного подъема, напротив – появляется достаточно сниженная «телесность», доведенная до «анатомичности»: в первой строфе мы видим кажущийся бесформенным, даже безобразным «твой злобный рот, меня целующий». (Заметим, далеко не *уста*, и даже не *губы*, а *рот*), можем представить «и тела два для ласк сплетенные» – далеко не возвышенный мотив соединения двух влюбленных: сплетение тел ради ласк и наслаждения.

Помимо этого, появляется мотив мучающихся сердец: «Два сердца, вечно распаленные / Ненасытимую враждой». Нельзя не заметить романтически-трагическую традицию Тютчева в отношении любви в данном стихотворении. Именно он, вслед за Некрасовым, выдвигал мысль о любви как поединке между мужчиной и женщиной, в котором погибает тот, кто больше и нежнее всего любит:

О, как убийственно мы любим,
Как в буйной слепоте страстей
Мы то всего вернее губим,
Что сердцу нашему милей.

«Убийственность» любви – в роковом перенапряжении ощущений, вслед за которым и возникает расплата смертью: «в избытке ощущений ...кипит и стынет кровь» [4, с. 19].

Союз души с душой родной –
Их съединенье, сочетанье,
И роковое их слиянье,
И... поединок роковой...

Похожий мотив любви как поединка мы находим в стихотворении Парнок «Гадание». В кульминационном вопросе «Кто же он, кто же он, грозный король?» выясняется, что причиной волнения лирической героини из-за неминуемого «поединка двух волей» является мужчина. Причем вновь актуализируется мотив рокового взгляда: «Злобно глядит». Только речь теперь Парнок ведет не о конкретном мужчине, а о мужчинах вообще, обобщая в символическом образе «червонного кроля». Поэтому мы не встречаем подробного описания (сведенного до анатомичности, как в предыдущем стихотворении) адресата. Лирическая героиня знает, что принесет ей союз с мужчиной: «Ни друзей, ни веселий, ни встреч, ни дорог! – / Словно оборвана нить прежней судьбы, / И не свадебный хор стережет мой порог, – / Брачной постелью в ту ночь будут гробы. / От всего, что любимо, меня отделя, / Черные, видишь, легли карты кругом». Для лирической героини любовь мужчины подобна смерти: «Лишь червонный один меч в руке своей сжал, / Злобно глядит, – у других взгляды не злы... / Будет любовь поединком двух волей». Неслучайна и форма передачи чувств лирической героини: форма гадания. Это своеобразный прием снижения любовного чувства: перестает участвовать божественное начало (как это было в «женских» стихотворениях), а напротив, прослеживается мотив греховности, морального нисхождения, игры с «другим» миром.

Большое значение в стихотворении «Ему» приобретает организация пространства: вертикальное структурирование уступает место горизонтальному разворачиванию, свидетельством чего становится появление образа толпы. (Собственно, и в стихотворении «Гадание» мы встречаем намек на окружающую темную безликую массу вокруг «короля»: «Черные, видишь, легли карты кругом...».) В этом вновь прослеживается традиция Тютчева. «Не являясь главной виновницей разворачивающейся трагедии героев, “толпа” символизирует ту общую атмосферу социального неравенства мужчины и женщины, в которой живут герои и которая еще более усугубляет изначальный трагизм “неравной любви”, ожесточает “роковой поединок”», – пишет И. В. Козлик о поэтическом мире Тютчева [4, с. 28].

В лирике Парнок толпа является пассивным наблюдателем за разрушением чувства: именно она таит в себе «дыханье», «стопы» «сквозь речь стоустую». Толпа как своеобразный безразличный спутник любовных переживаний возникает и в стихотворении «В толпе». Однако счастливых объектов любви, что для нас немаловажно, женщин, мы встречаем только на фоне прекрасной природы, дополняющей счастье возлюбленных. Это мы наблюдали и в стихотворении «Ни нежно так, ни так чудесно...», и сможем наблюдать во всей любовной лирике Парнок. В стихотворении «На синем – темно-розовый закат» мы видим лирического адресата на фоне смеркающегося неба: «На синем – темно-розовый закат / И женщи-

на, каких поют поэты...». Особую прелесть для лирической героини составляет воссоединения возлюбленной с природой. (Стоит заметить, что природа – излюбленная тема Парнок. Именно темой природы насыщены ранние стихотворения поэтессы: «Полувесна и полуосень!...», «Белой ночью», «Голубыми туманами с гор на озера плывут вечера...» и др.) Более интегрированный образ женщины и природы встречается в стихотворении «Романс»: «И солнца теплота живая / В тебе течет, не иссякая, / Моя мечта! <...> В ночи очей твоих глубокой / Все упоения востока / Впиваю я...» Здесь лирическая героиня описывает в целом образ возлюбленной, ее образ-мечту, предпочитая сравнения с природой приему «анатомичного» описания: именно она способна передать то величие, «мелодию твоих движений», «твой запах пряный» в полной мере.

Таким образом, обнаруживая некоторую градацию в лирике (преимущественно любовной) Софии Парнок в зависимости от гендерной принадлежности адресата, можно сделать следующие выводы. Так называемая «женская» лирика Парнок (адресат в которой – женщина) обнаруживает доминантный мотив **духовности**, наполнена «высокими» мотивами божества, проходит сквозь тему искусства и природы, что снимает гендерный негативизм, реабилитируя лирическую героиню. Адресат исключителен и романтизирован, лирическая героиня испытывает к *ней* исключительно платоническую любовь.

В «мужской» же лирике Парнок доминантной темой становится любовь, сниженная до **страсти** во всех ее проявлениях, которая в конечном счете ведет к трагической развязке, провоцируя «поединок двух волей». Здесь мы встречаем традицию Тютчева – Некрасова: любовь между мужчиной и женщиной – роковой поединок. Адресат изображается на фоне безликой холодной толпы, «речи стоустой». Все названные «противоположности» в «разнополюй» лирике поэтессы (духовность – страсть, любовь – поединок, природа – толпа и др.) так или иначе сводятся к базисной оппозиции женщина/мужчина как добро и зло.

Список литературы

1. Бургин Д. Л. София Парнок: Жизнь и творчество русской Сафо. СПб., 1999 // Библиотека «Живое слово» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/sp/?r=burgin> (дата обращения: 15.01.2014).
2. Доля Н. О Софии Парнок // Библиотека «Живое слово» [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://brb.silverage.ru/zhslovo/sv/sp/?r=about&id=0> (дата обращения: 15.01.2014).
3. Доронина Т. А. «Русские Сафо» Мирра Лохвицкая и София Парнок – две попытки лирической исповеди // Філологічні студії : Науков. вісник Криворізь. держ. пед. ун-ту. 2008. Вып. 1 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.info-library.com.ua/libs/stattya/966-russkie-sapfo-mirra-lohvitskaja-i-sofija-parnok-dve-popytki-liricheskoy-ispovedi.html> (дата обращения: 15.01.2014).

4. Козлик И. В. Психологизм лирики Ф. И. Тютчева // Русская литература. 1992. № 1. С. 18–29.
5. Парнок С. Собрание стихотворений / вступ. ст., подгот. текста и прим. С. В. Поляковой. СПб. : ИНАПРЕСС, 1998. 540 с.

Д. Д. Зиятдинова

Научный руководитель: Т. Н. Бреева,
доктор филологических наук, доцент (КФУ)

ЕВРЕЙСКИЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ ХАРАКТЕР В РАННЕЙ ИЗРАИЛЬСКОЙ ПРОЗЕ Д. РУБИНОЙ

Еврейский национальный характер, как и собственно еврейский мир, в российской гуманитаристике представляется малоизученным. Обращения к данной проблеме, как правило, имели спорадический и идеологический [4, с. 37] характер, что во многом обуславливалось длительной табуированностью данной темы [16, с. 8] в отечественном научном дискурсе.

Рецепция еврейского характера долгое время сводилась преимущественно к актуализации устойчивой системы стереотипов, т. е. имела неотрефлексированный и неэмпирический характер. Как отмечает Л. Гудков, «установки в отношении евреев усваиваются до личного общения с ними, поскольку обусловлены давними традициями и мало изменяющимися предрассудками о евреях. Структура негативного стереотипа сохраняется в принципе без особых изменений в различных социальных группах, регионах проживания, у людей разного возраста или образования – меняется лишь удельный вес отдельных элементов и соответствующих представлений» [4, с. 37]. Как следствие, имевший во многом «виртуальный» характер образ еврея на ранних этапах традиционно репрезентировался через систему гетеростереотипов, имевших преимущественно негативную окраску, мотивированную актуализацией модели Чужого и образа Врага (коварство, лживость, скупость, жестокость и т. д.), и не предполагал культурной рефлексии собственно еврейского национального характера [17]. Даже лишенный открытой демонизации, он строился, как правило, через актуализацию негативных стереотипов, примером чего может служить образ Шейлока в «Венецианском купце» У. Шекспира.

Переломным для рецепции и художественной репрезентации образа еврея становится XIX в. Так, об этом на примере динамики рецепции образа Шейлока пишет Л. Фейхтвангер: «Нет уже на театральных подмостках смехотворного, карикатурно жестикулирующего, примитивно злобно-мелкого торгаша-жида, каждым своим движением вызывающего смех: Шейлок стал героем, мучеником, его же противники – ничтожествами и глупцами» [14].

Наряду с изменением рецепции образа Шейлока и, соответственно,